

Brigitta Helbig-Mischewski

**Święta, czarownica, nierządnicza.
Sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur w powieści Tomka Tryzny
“Panna Nikt”¹**

“Panna Nikt” to powieść męskiego autora o kobiecej utracie tożsamości. Napisał ją w roku 1989, wydał zaś po raz pierwszy w roku 1993 mało dotąd znany autor scenariuszy filmowych Tomek Tryzna. Jego doskonale wypromowana i od tego czasu wielokrotnie już wydana powieść debiutancka zrobiła zaskakującą karierę. Na jej podstawie Andrzej Wajda nakręcił film, przedstawiony w roku 1997 w Berlinie międzynarodowej publiczności. W tym samym czasie ukazało się niemieckie tłumaczenie powieści.² W kręgach krytycznoliterackich sukces “Panny Nikt” przypisuje się przede wszystkim zasługom “machiny promocyjnej”, jaką nazywany bywa Czesław Miłosz³, autor “pełnego zachwytyw eseju” o powieści Tryzny.⁴ Z rozmów z polskimi badaczami i badaczkami literatury wnioskuję, iż napisane stosunkowo prostym, niewyszukanym językiem, skonstruowane w dużej mierze dialogowo, “nie piętrzące przed czytelnikiem przeszkód i nie męczące go problemami ekspresji”⁵ dzieło Tryzny na ogół nie budzi ich szacunku. Kwestionowana jest zwłaszcza tzw. wartość estetyczna tekstu.⁶ Postmodernistycznym zwyczajem Tryzna zdaje się bowiem pisać do czytelnika nieprofesjonalnego, preferującego kicz. Zamiarem Tryzny, jest jak powiada w wywiadzie dla “Polityki”⁷, odwoływanie się do “wzruszeń i emocji”, niekoniecznie zaś do intelektu czytelnika. Irytującym i intrygującym dla wielu krytyków, a zwłaszcza krytyczek, zdaje się być również fakt, iż narratorką utworu napisanego przez mężczyznę jest trzynastoletnia dziewczynka. W wątpliwość poddaje się kompetencję męskiego autora w kwestii życia wewnętrznego nastolatki. Odnoszę wrażenie iż wiele badaczek chętnie odmówiłoby mężczyźnie prawa do posługiwania się w literaturze głosem dziewczynki.

Byłby to wielki błąd! Nawet jeśli bowiem niewiele dowiemy się z powieści na temat życia wewnętrznego dziewczynki, to doinformujemy się w kwestii męskich wizerunków kobiety... in nie tylko! Sądzę iż nie należy przechodzić obojętnie obok zjawisk kulturowych na skalę “Panny Nikt”. Warto raczej zastanowić się, co w tej powieści “przemówiło” do artystów takiej miary jak Miłosz, czy Wajda, jakie potrzeby społeczne powieść zaspokaja. To zapewne nie przypadek, iż dwa męskie autorytety przyczyniły się do popularności “Panny Nikt”. Czyżby to właśnie wpisane w centralny plan powieści wizerunki kobiet, w niemieckiej krytyce postrzegane jako wyraz tęsknot zatwardziałego macho⁸, były tego powodem? Tego typu interpretacja oznaczałaby jednak znaczne zawężenie potencjału semantycznego dzieła. *O atrakcyjności i rozgłosie “Panny Nikt” zdecydowała, jak sądzę, obok chwytu sakralizacji i demonizacji kobiet, ukryta w niej myśl mesjanistyczna romantycznej proveniencji.*

¹ Tryzna, T., Panna Nikt. Warszawa 1996. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

² Tryzna, T., Fräulein Niemand. München 1997.

³ Dunin-Wąsowicz, P., Varga, K., Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku. Warszawa 1995.

⁴ Por.: *Zostanę dzieckiem*. Z Tomkiem Tryzną rozmawia Andrzej Urbanek. “Polityka-Kultura” 1995, nr 2.

⁵ Czapliński, P., Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996. Kraków 1997, str. 171.

⁶ Warto byłoby pod tym kątem prześledzić wartościowanie powieści przez polską i obcojęzyczną krytykę literacką.

⁷ Patrz przypis nr 4.

⁸ Schmierer, J., Mädchenleid und Machoträume. “Bücherfenster”, 05.11.98; Fessmann, M., Welt der Liebe und des Geldes. Tomek Tryzna weiß, wovon junge Polenmädchen träumen. “Der Tagesspiegel” 23.11.97.

Zanim przejdę do udowodnienia powyższej tezy, usytuuję powieść w kontekście literackim i społeczno-kulturowym. "Pannę Nikt" zalicza się na ogół do tzw. "Formacji 1989"⁹. Jej doświadczeniem pokoleniowym jest przełom polityczny, otwierający literaturze nowe możliwości wyrazu. Dominujący gatunek to powieść fabularna. Zdaniem Przemysława Czaplińskiego "przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych - za sprawą Pawła Huellego, Tomka Tryzny, Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Izabeli Filipiak, Romana Praszyńskiego - stoi w prozie polskiej pod znakiem powrotu fabuły, kultu intrygi, przywrócenia do łask konwencji literatury popularnej"¹⁰. Prozie tej obca pozostaje, jak twierdzi z kolei Jan Tomkowski "dziedzina eksperymentu artystycznego (zwłaszcza w sferze języka)"¹¹. Fabulacyjny model prozy stosowany jest, zdaniem Czaplińskiego, m.in. w różnych wariantach powieści inicjacyjnej, będącej z kolei odmianą powieści edukacyjnej. Jej popularność wyjaśnia Czapliński z socjologicznego punktu widzenia jako odpowiedź na inicjacyjny charakter przełomu 1989.¹² Taką właśnie "przełomową" powieścią inicjacyjną o przejrzystej strukturze fabularnej jest "Panna Nikt". W dogorywającym PRL-u główna jej bohaterka przeżywa wtajemniczenie w dorosłość - edukację negatywną, pozbawiającą autentyczności. Powieść koncentruje się na doświadczeniu przemiany wewnętrznej, na zakończonym fiaskiem procesie kształtowania osobowości.

Pod względem gatunkowym powieść Tryzny sytuuje się w towarzystwie powieści rozwojowych m. in. Pawła Huellego, Andrzeja Stasiuka, Manueli Gretkowskiej, Izabeli Filipiak, Aleksandra Jurewicza, Zyty Rudzkiej. Wpisuje się ona również w reprezentowany przez kobiety (przede wszystkim Gretkowską, Filipiak i Tokarczuk) nurt tzw. "prozy menstruacyjnej"¹³. W "Pannie Nikt", podobnie jak w zanalizowanych już przeze mnie powieściach "E.E." Tokarczuk i "Absolutnej Amnezji" Filipiak niebagatelną rolę odgrywa bowiem motyw pierwszej menstruacji.¹⁴ Główną bohaterką wszystkich trzech powieści jest dojrzewająca dziewczynka. Jak jednak łatwo się przekonać, motyw cielesnego wtajemniczenia w kobiecość spełnia u Tryzny zupełnie odmienną funkcję, niż u Tokarczuk i Filipiak. *Jedynie bowiem w "Pannie Nikt" pierwsza krew menstruacyjna to moment, od którego dziewczynka staje się podatna na działanie szatana.* Takie kulturowo nam nieobce połączenie kobiecości ze sferą wpływów szatana, które nazywam demonizacją kobiety, jeszcze silniej uwydatnione zostało w filmie *Wajdy: W chwili, gdy strumieniami płynie pierwsza krew menstruacyjna Marysi, w tle akustycznym po raz pierwszy daje się słyszeć ponury głos demona.*

Powróćmy jednak do kwestii wizerunków kobiecych w literaturze. Pod pojęciem tym rozumiem konstrukcje kobiecości, oparte na stereotypowych, "wiecznie powracających" wzorcach kulturowych, ucieleśnionych w tekście przez konkretne postaci literackie. Otóż trzy główne bohaterki "Panny Nikt", dziewczynki w okresie dojrzewania, scharakteryzowane są w sposób na tyle schematyczny, że bez większego trudu dają się rozszyfrować jako wcielenia trzech bardzo rozpowszechnionych kulturowych wizerunków kobiecych - świętej, którą dla efektu nazwałam zakonnicą, czarownicą i nierządnicy. Wizerunki te określane są badaniami "genderowych" jako projekcje męskich pragnień i lęków¹⁵. Odzwierciedlają one

⁹ Tomkowski, J., *Dwadzieścia lat z literaturą 1977-1996*. Warszawa 1998, str. 105.

¹⁰ Czapliński, P., *Ślady...*, str. 130.

¹¹ Tomkowski, J., *Dwadzieścia...*, str. 113.

¹² Czapliński, P., *Ślady...*, str. 195.

¹³ Zdaję sobie sprawę, iż pojęcie to wykreowane zostało przez krytyków prozie młodych pisarek raczej niechętnych. W moim artykule pozbawione jest ono jednak znaczenia negatywnego.

¹⁴ Helbig-Mischewski, B., *Histeria historii i historia hysterii. Jeszcze raz o "Absolutnej Amnezji" Izabeli Filipiak i "E.E." Olgi Tokarczuk*. W: "Dykcja. Pismo literacko-artystyczne" 1998, nr 9-10 oraz w: "bundesstrasse 1. Kwartalnik literacki z niebezpiecznym poślizgiem" 1998, nr 11. Patrz też: Helbig-Mischewski, B., *Weibliche Subjektivität in der polnischen modernen Frauenprosa*. W: "Zeitschrift für Slavistik" 1999, nr 2.

¹⁵ Por.: Theleweit, K., *Männerphantasien*. Frankfurt/M 1977.

charakterystyczne dla kultur androcentrycznych rozbicie kobiety na istotę aseksualną, nieświadomą (świętą), świadomą (czarownicę) oraz seksualną (nierządnicę).¹⁶

Zamiarem moim jest rekonstrukcja przesłania powieści względem powyższych wizerunków kobiecych. Czy intencją dzieła jest, jak stwierdzam to m.in. u Filipiak, poszukiwanie tożsamości kobiecej, wykraczającej poza tradycyjne, kulturowo już usankcjonowane wzorce identyfikacyjne? Czy wzorce te postrzegane są jako konstrukty socjokulturne i jako takie podlegają refleksji, a ewentualnie zakwestionowaniu, czy też służą jako kategorie moralnej oceny protagonistek? Aby odpowiedzieć na te pytania, zanalizuję skomplikowaną strukturę nadawczą utworu, a następnie stanowisko wpisane w tekst autora abstrakcyjnego do wizerunków kobiecych, uosabianych przez główne postaci dzieła.

Czarownica i nierządnica uwodzą świętą

Historia, opowiadana przez piętnastoletnią Marysię, rozgrywa się w ostatnich latach PRL-u w Wałbrzychu. Czas akcji obejmuje trzy miesiące. Dwa znaczące wydarzenia wprawiają ją w ruch - pierwsza menstruacja narratorki i jej przeprowadzka ze wsi do miasta. Zmiana miejsca zamieszkania oznacza wprawdzie awans społeczny, lecz jednocześnie brzemiennie w skutki wykorzenienie wielodzietnej rodziny. Na końcu powieści znowu pojawia się kobieca krew. Historia kończy się bowiem samobójstwem światopoglądowo zdezorientowanej, sprowadzonej przez na "złą drogę" dziewczyny. W ten sposób finalizuje się koncepcja ruchu powieści. Inicjujący akcję ruch w górę (przeprowadzka na dziesiąte piętro wieżowca) obraca się w swe przeciwieństwo - Marysia rzuca się z balkonu.

Powieść składa się z dwóch mniej więcej równych objętościowo części. Pierwsza z nich to historia uwiedzenia 'świętej' Marysi przez 'czarownicę' Kasię, demonicznego geniusza muzycznego. Wolnomyślicielka Kasia przekonuje Marysię o absolutnej wolności i równości człowieka z Bogiem¹⁷ i reprezentuje francuski obszar kulturowy. Jej mieszkający w Afryce ojciec jest bowiem Francuzem, ona sama zaś czyta literaturę francuską w oryginale. Sceny końcowe pierwszej części powieści stanowią kulminacyjny i przełomowy punkt akcji. Sprowokowana przez Kasię Marysia pluje do kąpielnicy, po czym w głębokim poczuciu winy odwraca się od Boga. Druga część poświęcona jest kuszeniu Marysi przez piękną, wyrafinowaną Ewę, 'nierządnicę', córkę pary nowobogackich biznesmenów. Rodzina ta symbolizuje angloamerykański obszar kulturowy. Ewa wprowadza Marysię w świat konsumpcji i erotyki.¹⁸

¹⁶ Por.: Bovenschen, S., Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a.M. 1979; Schuller, M., Literarische Szenerien und ihre Schatten. Orte des 'Weiblichen' in literarischen Produktionen. W: Ringvorlesung "Frau und Wissenschaft". Marburg 1979; Showalter, E., Feministische Kritik in der Wildnis. W: Bölle-Fischer (red.), Mit verschärftem Blick. Feministische Literaturkritik. München 1987; Stephan, I., Weigel, S., Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hamburg 1988.

¹⁷Cytaty: "To nie ksiądz cię stworzył, to Bóg cię stworzył. Stworzył cię po to, żebyś próbowała dorównać mu mądrością. A przede wszystkim stworzył cię po to, żebyś była wolna, także od Niego, rozumiesz? Wolna, wolna, wolna! Bo to wolność jest modlitwą, która przynosi Bogu największą radość." (208) / "Trochę się spłakałam i powiedziałam, że wcale się nie gniewam za to, że (...) wszyscy ludzie na ziemi są owieczkami Pana Boga, a Pan Bóg jest pasterzem naszym i nas pasie. A Kaśka na to, że owszem, pasie nas, na wełnę, skórę i mięso. (...) I nagle zaczęła bluźnić, że Pan Bóg jest we mnie, że ja jestem Bogiem. A ja przecież jestem zwykłym człowiekiem." (193)

¹⁸"U nas w domu każdy ma jakiegoś fioła. Tutu ma swoje interesy dwadzieścia pięć godzin na dobę. (...) Z kolei Mimi nigdy nie ma czasu, ciągle w biegu (...) Naumawia się z ludźmi, potem lata od jednego do drugiego, a po drodze fryzjer, kosmetyczka, masaż i solarium. (...) Michał, to już wiesz, komputerowa masturbacja. A gdybyś jeszcze do tego poznała Zdzisię... to już paw totalny. Dopiero drugi rok siedzi w Londynie, a jak do nas dzwoni, rozmawia po angielsku, bo po polsku to już nie umie." (298)

Dokonujący się w błyskawicznym tempie atak obu przyjaciółek na tożsamość i wewnętrzną siłę Marysi dokonuje się na płaszczyźnie ducha i ciała. Kasia reprezentuje poziom duchowy, Ewa zaś cielesny. Samą zaś Marysię można by umieścić na płaszczyźnie duszy. Przyjaciółki “udowadniają” pełnej dobroci i ufności dziewczynie ze wsi, iż jej religijność motywowana jest lękiem, a tym samym zakłamana. Zdezorientowana Marysia stopniowo traci równowagę wewnętrzną i upodabnia się najpierw do jednej, potem do drugiej koleżanki w sposobie ubierania, myślenia i mówienia. Jej utratę tożsamości symbolizują nowe imiona. Kasia nazywa ją Minką, a Ewa Majką. W końcu obie przyjaciółki mówią o niej “panna Nikt” (443). Wyparta ze świadomości pierwotna tożsamość Marysi prześladowuje ją jednak w formie wyrzutów sumienia i wizji piekła aż po samobójczą śmierć¹⁹.

Kto mówi czyli romantyczna stylizacja na ludowość

Struktura narracyjna powieści nie jest umotywowana w sposób wiarygodny. Nie możemy mieć tu do czynienia z pamiętnikiem znalezionym po śmierci dziewczynki. Po pierwsze bowiem, narracja przebiega w czasie teraźniejszym i - w sposób pozbawiony motywacji realistycznej - relacjonuje “na żywo” wydarzenia oraz towarzyszące im myśli i uczucia Marysi. Po drugie: po śmierci narratorki relacja nie ustaje od razu. Przechodzi ona w refleksję o domniemanej egzystencji Marysi w zaświatach. Po trzecie: liryczno-symboliczne fragmenty tekstu odróżniają się znacznie od dominującego, potocznego stylu narracji, odpowiadającego poziomowi wykształcenia i obrazowi świata głównej postaci.

Wszystko wskazuje na to, iż manifestujący się na powierzchni tekstu, stylizowany na naiwna, folklorystyczną ludowość (niemalże przywodząca na myśl "Ballady i romanse") głos kobiecy sterowany jest przez instancję nadawczą, wyraźnie demonstrującą swój wyższy poziom świadomości. Nic w tym dziwnego. Fenomen ten występuje we wszystkich tekstach narracyjnych jako tzw. wpisany w tekst autor abstrakcyjny. W wypadku “Panny Nikt” dyskrepancja poznawcza i intelektualna między autorem abstrakcyjnym a 15-letnią narratorką szczególnie rzuca się w oczy. Autor nie ukrywa, iż inscenizuje relację dziewczynki, by wykorzystać ją do określonych celów nadawczych. Jego wyrazistość w tekście powodowana jest m. in. okolicznością, iż ma on swój odpowiednik na planie akcji. Jest nim mężczyzna, podejmujący nieustanne próby ratowania Marysi od upadku, nazywany “Polakiem”. Stanowi on opozycję do ogłupiałego Majkela (karykatury Amerykanina), którego Marysia w wyobraźni planuje sobie na męża. “Polak” pojawia się nagle na party, na którym Marysia w jednej z licznych wizji widzi siebie, bawiącą się z Majkelem:

“Jeden tylko gość nie podchodzi. Stoi pod palmą, jakiś blady, wystraszony, w szarym swetrze i zegarka nie ma. I do tego okularnik. Oj, to chyba jakiś Polak. Biorę dwie szklanki koktailu “Pomarańczowy Szantaż” i podchodzę do niego. Idę, lód w szklankach brzęczy, stukają po marmurowych płytach moje obcasy.
(...)

- Hałdujudu - mówię. Kurcze, co to ‘hałdujudu’ może znaczyć?

Gość bierze mnie pod ramię, w krzaki ciągnie.

- Marysiu - mówi cicho - chcę ci pomóc. (...) Uciekaj, Marysiu, mam rower.

Wyrrywam mu się.

- Majkel! - wołam. - Helpmi! (...)

Atansjon plis, już nie ma dziada. (...) Podchodzi Majkel (...).

- Kaman bejbi, syt dałn - mówi i zamek błyskawiczny uśmiechu przede mną rozsuwa. Liczę mu szybko zęby. 128, okej, żadnego nie brakuje. (...)Jemy i

¹⁹W śmierć Marysia zabiera ze sobą małego, niewidomego brata Zenusia, na którego życie ślubowała Kasi wieczną miłość.

pijemy, o pogodzie rozmawiamy. (...) Ten Majkel jakiś dziwny. Książeczkę z kolorowymi obrazkami ogląda i zęby szczyrzy. (328,9)

Podczas powtórnego, odbywającego się również w wyobraźni Marysi spotkania w piwnicy, symbolizującej zapewne podświadomość dziewczyny, „Polak” namawia ją raz jeszcze, aby zawróciła ze złej drogi i przyrzeka: „Marysiu, jeśli chcesz, podrę wszystko i będzie tak, jakby nigdy nic nie było.” (443) Mamy tu do czynienia z nietypowym dla literatury popularnej gestem autorskim, ujawniającym fikcję. Jest to jakby nieśmiała próba aktu deziluzji jako elementu strategii porozumienia z odbiorcą „za plecami” figur. (Strategię tę odnajduje Czaplinski w wielu powieściach „Formacji 89”)²⁰. Można odnieść wrażenie, że mężczyzna w szarym swetrze to „autor”, na bieżąco opisujący życie Marysi. Jest bowiem w jego mocy podrzeć zapiski i uznać wszystko za niebyłe, a tym samym odwrócić nieszczęście! Może to nawet figura Boga?²¹ Marysia odrzuca propozycję zniszczenia rękopisu i nie uznaje autorskiej mocy rozporządzania jej losem: „Odczep się, nie masz prawa, to moje!” (443). W następstwie tego musi zginąć, jak wiele upadłych figur kobiecych w literaturze pisanej przez mężczyzn (i nie tylko).²²

Święta

Zastanówmy się nad stosunkiem autora abstrakcyjnego do wizerunków kobiecych, którymi się posłużył. Wizerunek „świętej” ucieleśnia Marysia w początkowych partiach tekstu. Autor uczynił ją imienniczką Matki Bożej i przedstawił z dużą dozą sympatii. Czy identyfikuje się on również ze światopoglądem „świętej”? Przyjrzyjmy się fragmentom tekstu, w których szczególnie wyraźnie manifestuje się obraz świata Marysi, przejęty od pobożnych rodziców:

„Jestem teraz jak mamusia. To Pan Bóg tak urządził z kobietami, żeby mogły rodzić dzieci, żeby ludzkość nie umarła. Ja też kiedyś urodzę dzieci.” (17)

„A jeżeli już ją złapali i ona powiedziała, że to ja pomagałam jej kraść? Cóż, nie pozostanie mi nic innego, tylko samobójstwo. A to przecież grzech śmiertelny. Mamusia nie przeżyje pogrzebu bez księdza. I nie pójdę do nieba, będę musiała smażyć się w piekle.” (45)

„Przebacz mi Panie Boże. Używałam wulgarnych słów w stosunku do starszej osoby i jestem kłamczucha.” (228)

Fakt, iż autor abstrakcyjny uczynił narratorką samą Marysię nie ułatwia mu ujawnienia własnego światopoglądu, zaznaczenia własnego stanowiska wobec opcji bohaterki. Aby jednak rozszyfrować przesłanie powieści, warto podjąć próbę rekonstrukcji autorskiego punktu widzenia. W przytoczonych fragmentach tekstu autor w sposób pośredni akcentuje ujmującą prostotę i infantylność Marysi, ujawniając tym samym swój pełen sympatii dystans wobec naiwnego sposobu rozumowania bohaterki. Za pomocą parodystycznego przerysowania niektórych elementów wypowiedzi Marysi sygnalizuje, iż nie utożsamia się z obrazem świata świętej, iż jego poziom świadomości jest wyższy. Za przykład niech posłuży następująca wypowiedź Marysi: „Pan Bóg jest nad nami i nami rządzi, i byłoby na świecie

²⁰ Czaplinski, P., Ślady..., str. 117.

²¹ Figurę „Polaka” interpretować można również jako Marysi głos wewnętrzny z obszaru podświadomości, ostrzegający Marysię przed upadkiem. Także w tym przypadku przynależność płciowa tego głosu nie jest jednak bez znaczenia.

²² Por. tezę feministycznego literaturoznawstwa amerykańskiego o „killing women into art”, m.in. w: Gubar, S., Gilbert, S.M., *The Madwomen in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven/London 1979.

dobrze i cudownie, gdyby mu diabeł nie przeszkadzał.” (193) Parodystyczny wydzwięk ma tu przede wszystkim wzmocnienie słowa “dobrze” określeniem “cudownie”. Również sceny masochistycznego samoumartwiania się Marysi w kościele (dziewczynka świadomie klęczy na kamyku i krwawi) rzucają dwuznaczne światło na jej praktyki religijne. Bezpośrednią krytykę obrazu świata Marysi autor pozostawia jednak wolnomyślicielce Kasi. Demaskuje ona zakłamanie moralności katolickiej, opartej na lęku i ubezwłasnowolnieniu jednostek²³:

“Traktujesz Boga tak, jakby był małym urzędasem od siódmej do piętnastej, któremu ciągle trzeba wsuwać łapówki do łapy. (...) A jak nazwać twoje latanie do kościoła co tydzień na mszę i odbębnianie wieczornych paciorków? Jak nazwać to zbieranie do kieszonki grzeszków, żeby je wysypać przed księdzem na ladę konfesjonału raz na miesiąc? Jak nazwać to odwalanie dziesięciu zdrowasiek na pokutę, i do widzenia!” (208)

Trudno oprzeć się wrażeniu, że autor identyfikuje się tutaj z głosem Kasi. Pozwala jej bowiem, przynajmniej w niektórych partiach tekstu logicznie i przekonująco argumentować w polemice z poglądami i praktykami ‘świętej’. Ale o Kasi będzie mowa później.

W toku akcji ‘święta’ przechodzi do szatańskich frakcji najpierw ‘czarownicy’, a potem ‘nierządnic’. Naznaczona przez grzech i niezdolna już do spowiedzi traci pozytywny obraz samej siebie i zaprzeda duszę diabłu. Udźwignąć tej metamorfozy nie jest jednak w stanie. Nie potrafi uwolnić się od swojej pierwotnej tożsamości, która gwarantowała jej spokój ducha i niebo²⁴. W jednej z prześladowających ją wizji piekielnych widzi samą siebie jako wulgarną “królową ciemności” (diablicę). W pięćdziesiątą rocznicę swych urodzin diabllica uwalnia swe zapomniane, wcześniejsze “ja” z piwnicy, w której zamknęła je przed 35 laty. Wypuszczona na wolność pierwotna, ‘święta’ Marysia pojawia się jako mściwa wiedźma:

“Oglądam się. Przede mną wiedźma stoi. W jej zardzewiałej twarzy może tylko błysk oczu mi znajomy...

- Przebacz, najmiłościwsza pani - szepczę zdrętwiałymi z trwogi ustami. Cofam się przed Nią blada, naga, drżąca. O coś się potykam, to balia, do balii wpadam.

- To łzy moje - skrzeczy Ona - utop się w umarłych godzinach moich!

I łańcuchem kajdanów pac mnie w głowę.” (359)

Spróbujmy spojrzeć na ten, wyeksponowany przez rozciągnięcie akcji w czasie, fragment tekstu z punktu widzenia psychologii głębi, bardzo przydatnej do interpretacji powieści Tryzny. Tożsamość ‘świętej’ wyparta została przez Marysię do podświadomości (symbolizowanej przez piwnicę). Prześladowuje ją jednak nadal jako poczucie winy (upiorna wiedźma). Narratorka odbiera tu siebie samą jako osobę rozszczępioną. Z jednej strony jest wegetującym w piwnicy widmem dawnej ‘świętej’, pozbawionym możliwości realnego zaistnienia, z drugiej zaś zepsutą moralnie ‘diablicą’. Jako diabllica Marysia próbuje kupić miłość wybranego mężczyzny i zmusić go do małżeństwa. Ten jednak nad jej bogactwa przedkłada miłość niepozornej, dobrej dziewczyny, podobnej do pierwotnej Marysi. Diabllica-nierządnica nie zasługuje widocznie na szczęście małżeńskie i dostaje moralną nauczkę:

²³Przy czym narrator nie utożsamia się do końca także z reprezentowanym przez Kasię relatywizmem wartości. Za dowód niech posłuży opis jednej z piekielnych wizji Marysi: “Jakiś bulgot słyszę. Odwracam się. Tu, na postumencie z białego marmuru, śliczny, różowy berbec w kociołku chochlą miesza. Uśmiecha się do mnie zębami z porcelany. “Spróbuj - ćwierka jak słowik - to bardzo DOBRAZŁA zupa.” Nabiera zupę chochelką, do ust mi podsuwa. Ja ją chlup, a ona lodowym ogniem, ognistym lodem w brzuchu mi wybucha.” (437,8)

²⁴Cytat: “Majeczka, nie płacz”, prosi Ewa. A to przecież nie ja płaczę, to ta głupia Marysia we mnie płacze. Płacze na pewno z żalu za mamusią, za Zenusiem, za Tadzkiem i za dziewczynkami. I za tatusiem, choć go nigdy nie ma w domu, a jak jest, to śpi.” (324,5)

“Tako jako czasu nazad nie zawrócisz, tako też miłości królowno nie kupisz!!!” (457). Odnosi się wrażenie, iż ta nagle pojawiająca się sentencja moralna, śpiewana przez dworki diablidy i pozbawiona jakiegokolwiek śladu ironii, jest wyrazem przekonań samego autora abstrakcyjnego. Wartościowanie autorskie jest tutaj bardzo klarowne - wcześniejsza, święta Marysia zasługiwałaby na miłość i małżeństwo, Marysia zaś obecna, upadła, to diablida we władzy szatana, której nie będzie dane dostąpić małżeńskiego szczęścia (przedstawionego jako największa potrzeba kobiety). Mamy tu, podobnie jak w wielu innych miejscach tekstu, do czynienia z bezpośrednim, biało-czarnym zestawieniem świętej i diablidy, przy czym diablidą może być i czarownica i nierządnicą.

Widzimy więc, że autor, mimo wspomnianego już krytycznego nastawienia do obrazu świata ‘świętej’, ubolewa nad jej utraconą niewinnością i nie może jej wybaczyć zejścia na manowce. Karze ją za to śmiercią samobójczą. Śmierć wydaje się być tutaj nie tylko karą. Budzi ona głębokie współczucie czytelnika, a tym samym jakby wymazuje winę Marysi i nadaje grzesznicy charakter męczennicy.

Dziewczynki pierwszokomunijne

W wizerunku kobiety jako świętej “seksualność, w nawiązaniu do chrześcijańskiego kultu Maryjnego staje się tabu, zostaje oderwana od kobiety i umiejscowiona w sferze nieprzyzwoitości i obsceniczności”²⁵. Dlatego też dziewczynki przystępujące do pierwszej komunii świętej szczególnie nadają się do ucieleśniania w tekstach literackich tego właśnie wizerunku kobiety. Nie zabrakło ich również w “Pannie Nikt”. Pojawiają się m.in. w pełnych melancholii wspomnieniach Marysi o jej własnej pierwszej komunii, jako o “najpiękniejszym dniu w jej życiu” (218) Dziewczynki w sukienkach pierwszokomunijnych występują również bezpośrednio na planie akcji. Stanowią one przeciwieństwo ‘diablic’ (nierządnic) Marysi i Ewy. Dochodzi tutaj znowu do bezpośredniej konfrontacji wizerunków ‘świętej’ i ‘diablidy’, symbolizowanych przez kolory czerni i bieli:

“Akurat było Boże Ciało. (...) Siedziałyśmy na czarnym motorze, w czarnych skórkach, w lśniących kaskach, z twarzami ukrytymi za woalkami ciemnych szybek. Przed nami defilowały tysiące ludzi i wszyscy się na nas gapili. Na pewno myśleli o nas, że to dwa diabły, a to na diablidy patrzyli. (...) Stuknęłam kaskiem o kask Ewy i powiedziałam:

- To tchórze. Oni tak tu idą, bo boją się piekła. (...)

Próbowaliśmy objechać procesję, ale procesja była szybsza i gdy dojechałyśmy do jej czoła, to właśnie szły dziewczynki i sypały płatkami kwiatków z koszyczków. Ewunia zdjęła kask i zrobiła im zdjęcie swoim Nikonem. (...) Patrzyłam na dziewczynki w długich, białych sukienkach i miałam w ustach smak tamtego dnia sprzed sześciu lat, gdy to ja tak szłam w procesji i rzucałam płatki różyczek na drogę... Słyszałam szelest mojej białej sukienki. Pamiętam, że chciałam wtedy tak iść i iść, i żeby to się nigdy nie skończyło, tylko żebym tak szła i szła w białej sukience i sypała płatki róż przez całe życie w chórach i w dźwięku dzwoneczków.” (389)

W tym miejscu raz jeszcze uwidacznia się fascynacja wizerunkiem świętej zarówno ‘nierządnic’ (zdejmują kaski, robią dziewczynkom zdjęcie), jak i samego autora. Jego pomysł zestawienia diablidy z dziewczynkami w białych sukienkach oraz fakt, iż tak wiele miejsca poświęcił opisowi procesji i związanych z nią doznań Marysi nie pozostawia w tej kwestii żadnych wątpliwości. Także i autorka niniejszego tekstu zdaje się nie być całkowicie wolna

²⁵ Stephan, I., Weigel, S., Die verborgene Frau. Hamburg 1988, S. 63.

od tego typu fascynacji, świadczy o tym chociażby przytoczenie przydługiego cytatu o dziewczynkach pierwszokomunijnych...

Czarownica

Artystka Kasia fascynuje i niepokoi autora zarazem. Kreuje ją w sposób jednoznaczny na opętaną przez szatana²⁶. Jej pokój wyposażony jest w czarne przedmioty i diabelskie rekwizyty. Grę na syntezatorze Kasia określa jako “mieszanie zupy”, co budzi skojarzenia z praktykami ‘czarownic’ (64). Kasia posiada zdolności spirytystyczne i wewnętrznego diabła “Dżigi”²⁷. Wypowiedzi młodej kompozytorki dotyczące jej demona są sprzeczne. Z jednej strony zapewnia, że chodzi tu o buntowniczą, kreatywną część jej osobowości. Bez niej byłaby “futurałem na pustkę”, jeśli zaś dałaby się jej pochłonąć, to czeka ją “totalne schizo i szpital wariatów” (210). W toku akcji Kasia przechodzi jednak, podobnie jak Marysia, metamorfozę. Odnosi zwycięstwo nad “Dżigi” i postanawia “nie odgradzać się od swoich rówieśników” i “zostać zwykłą, normalną dziewczynką” (418). “Ja się zmienię. Już nigdy nie będę zła. Przysięgam ci.” - mówi do Marysi (402). Kasia pozostaje twórcza, uniezależnia się jednak od demona.

Dlaczego autor przywraca Kasię do “normalności”? Wraz z cygańskim odzieniem, odrzuconym po metamorfozie, Kasia pozbywa się odwagi do bycia inną. Traci swą niepoohamowaną, buntowniczą ekspresję, robi wrażenie przywołanej do porządku, dziecinnej. Autor postrzega to jako rozwój pozytywny, potępiając tym samym unicestwioną w Kasi ‘czarownicę’, której inteligencji uprzednio potrzebował do krytycznego rozprawienia się z obrazem świata ‘świętej’²⁸. Uwolnienie ‘czarownicy’ spod władzy szatana umożliwia przedstawienie śmierci Marysi jako aktu sensownego i tym samym uprawnionego. Kasia jest bowiem pewna, iż swoje ozdrowienie fizyczne i moralne zawdzięcza ofiarnej miłości Marysi²⁹. Sądzi, że cierpienia “upadłego anioła” oczyściły ją moralnie, zbawiły, zainspirowały artystycznie i uczyniły zdolną do ukończenia wielkiego dzieła bez pomocy demona:

“W końcu zrozumiałam - mówi Kasia - że stworzyłam tę kompozycję tylko dlatego, bo tak cię skrzywdziłam. Jak gdybym zamknęła motyla w puszcze po

²⁶ Przy czym metaforyka ‘czarownicy’ zastosowana zostaje także w odniesieniu do ‘nierządniczy’ Ewy. Swoją dom nazywa Ewa “chatką z piernika” (268). Marysia i Ewa to “dwie nagie panny Twardowskie na czarnej, japońskiej miotle”, które “przelatują przez wioskę z piekielnym rykiem silnika, w kłębach kurzu i niebieskiego dymu”. (376)

²⁷ Dżiego Kasia wymyśliła sobie, według własnej relacji, jako dziecko, aby obarczać go winą ze jej buntownicze zachowanie. Od chwili, gdy postanowiła zostać największą kompozytorką na świecie stała się całkowicie od niego zależna. On dyktował jej kompozycje, ona zaś, zmuszona była kierować się jego zaleceniami odnośnie jej wyglądu, ubioru i zachowania (180). Sma Kasia pojmuje swego ‘szatana’ raczej metaforycznie (głos wewnętrzny). Jest jednak świadoma faktu, że Marysi wyobrażenie o nim ma konkretny wymiar religijny. Stąd też jej prowokujące wypowiedzi, mające na celu dezorientację Marysi: “Kasiu”, mówię przez łzy i deszcz, “powiedz mi... to Dżigi ci kazał? Powiedz mi, to Dżigi?!” Uśmiecha się ironicznie, brwi unosi. “Jaka Kasiu, jaka Kasiu... Już rok minął, jak twoją Kasiulkę zjadłem. Nie pamiętam już nawet, czy mi smakowała.” Paznokciem w zębach ostrych, białutkich dłubie, smakuje, cmoka.” (251)

²⁸ Alternatywą byłoby: Nie przywracać figury do normalności, pozwolić jej być inną, lecz nie interpretować jej inności w kategoriach demonicznych.

²⁹ Są w dziele wskazówki na to, iż szatan, wypędzony z Kasi wszedł w Marysię (344,5). O tym świadczyłby np. fakt, iż w wizjach Marysi dużą rolę zaczyna odgrywać język angielski, którego dziewczyna nie rozumie. Cytuję za “Polityką”, co mówi jeden z warszawskich egzorcystów na temat osób opętanych przez szatana: “Cierpią fizyczny ból i psychiczną pustkę, mają skłonności samobójcze - wylicza. (...) są to (...) demoniczne opresje. Prawdziwe opętanie, czyli possessio, stwierdzamy, gdy człowiek w nadnaturalny sposób przekracza swoje możliwości: wykazuje nadludzką siłę, mówi nieznanymi sobie językami (...)” (“Polityka” nr 11, 13.03.99).

landrynkach i spisywała na papierze nutowym trzepot jego skrzydełek, tam, w środku, w blaszanej ciemności, aż by nie ucichł...” (401)

Dochodząca tu do głosu romantyczna koncepcja sztuki znajduje w powieści odniesienie również do twórczości literackiej, a tym samym do samego autora abstrakcyjnego. Do stworzenia swoich dzieł, zarówno Kasia, jak i odpowiednik autora na planie akcji (Polak), potrzebują ofiary z życia Marysi:

“(...) i myślę o Kasi, że czeka tam na mnie cała rozpalona od gorączki i martwi się, że zrobiła ze mnie ofiarę na ołtarzu swojej kompozycji. (...) Przynajmniej do czegoś się przydałam. (...) A może tak zawsze musi być? Może za każdą cudowną symfonią, za każdą piękną książką, stoi ofiara kogoś nieznanego, kogoś takiego jak ja? Może za pięćset lat ktoś będzie słuchał kompozycji Kasi i powie: “Och, jakie to piękne!” A jeśli w tym pięknie zostanie trochę trzepotu moich skrzydeł w tym pudełku po landrynkach?” (408)

Nie jest jasne, czy w pukcie finalnym akcji Kasia umiera realnie, czy też tylko w wizji Marysi. Scena jej śmierci wykazuje zbieżności z konaniem Chrystusa. Odrzucona przez kolegów i koleżanki z klasy artystka stoi z rozkrzyżowanymi ramionami na szczycie góry i błaga nieżyjącego ojca, by zabrał ją do siebie (435). Zaraz potem zostaje rażona piorunem. Winę za jej śmierć Marysia przypisuje sobie i całej klasie. Tak więc na koniec i Kasia pojawia się w aureoli męczennicy. Los męczeński przypada w udziale postaciom kobiecym (Marysi i Kasi), których autor nie chce skazać na moralne potępienie, które jednak w sumie “lubi”. W efekcie końcowym pozwala im (poprzez śmierć) powrócić do utraconej niewinności i wysyła je do ojca. Nie tylko bowiem Kasia przywołuje przed śmiercią tatusia. Spadająca z dziesiątego piętra Marysia tak opisuje swój stan między życiem a śmiercią, a może już po śmierci: “W blasku Ojca, w kręgu Ojca, krążę posłuszną gwiazdką wśród gwiazd tańczących, sióstr moich.” (460).

Nierządnica

Wizerunek nierządnicy reprezentuje przede wszystkim Ewa. Również i w tym przypadku imię bohaterki zawiera jednoznaczne konotacje religijne. Wyeliminowana z wizerunku ‘świętej’ seksualność wysuwa się tutaj na plan pierwszy. Oparty na wzajemnej patologicznej zależności emocjonalnej związek Marysi z Ewą ma bowiem wymiar erotyczny i sadomasochistyczny. Marysia planuje zabójstwo Ewy, a następnie samobójstwo. Seksualność kobieca przedstawiona jest więc w powieści jako demoniczna - groźna i niszczycielska. Jej ofiarami stają się nie przeczuwający niczego mężczyźni. Ewa owija ich wokół małego palca i kolekcjonuje. Uczy również Marysię sztuki uwodzenia, nastawionej na zysk materialny i przyjemność. Pozostałe koleżanki z klasy postępują podobnie (np. Klaudia). Autor zdaje się lubować w scenach ukazujących dwuznaczne moralnie, erotyczne “zabawy” dziewczynek. W opisie sztuki uwodzenia, praktykowanej przez ‘nierządnice’ relacja Marysi nosi wyraźne piętno odautorskiej ironii:

“I jakoś dużo lepiej się idzie, gdy się pupą kręci. Racja, Ewunia przecież też kręciła. (...) Trzymając się za ręce skradamy się przez ciemność ogrodu w tych samych skromnych, lecz twarzowych strojach wieczorowych. To miss Ewunia wpadła na ten pomysł, ale miss Majka nie miała nic przeciwko temu.” (342, 364)
“Więc tylko trenuję na nim podrywanie facetów, co bardzo mi się przyda na przyszłość. (...) mamy przed sobą czterdzieści lat młodości. Oczywiście pod warunkiem, że się będzie miało pieniądze, dużo pieniędzy, i to nie złotych.”

Więc, niestety, trzeba się uczyć angielskiego, bo prawdziwie bogaci faceci nie mówią ani po polsku, ani po rosyjsku. Ale jeśli nam się uda zostać wziętymi modelkami, to niech się te wszystkie grube ryby wypchają swoimi funtami i dolarami.” (373,4)

“Przyjechał do Michała kumpel. (...) założyłyśmy się z Ewą, która szybciej go poderwie. Ale tak, żeby się na śmierć zabujał. (...) Gdybym to z nim kontynuowała, już po tygodniu byłby wycieraczką w mojej komórce na węgiel.” (379, 381)

Ewidentnie dochodzi tu do głosu sarkastyczne stanowisko autora wobec ‘nierządnic’. Widoczna jest również irytacja faktem, iż Polki zaprzędają się cudzoziemcom. Moralna dyskwalifikacja ‘nierządniczy’ dokonuje się również za pomocą symboli (węże, mętna woda, błoto), pojawiających się w wizjach Marysi. Szczególna rola przypada tutaj kolorowi czarnemu. Ewa ma czarne włosy, czarne oczy, czarne ubranie ze skóry, czarny motor. Podobnie jak Kasię, ale z jeszcze większą dezaprobatą, autor przypisuje ją sferze szatana.³⁰ (Niejasne jest jednak, czy ‘szatana’ pojmuje jako metaforę fenomenu psychicznego, czy też w sensie czysto katolickim.) Dla Ewy autor nie ma litości, chociaż - trzeba przyznać - winą za jej upadek moralny obarcza również mężczyzn. Córka nowobogackich jest bowiem ofiarą gwałtu. To traumatyczne przeżycie stało się jedną z przyczyn jej “zepsucia”.

Czy istnieje czwarta droga?

Czy powieść Tryzny wskazuje na alternatywne kobiece wzorce identyfikacyjne, wykraczające poza schematy świętej, czarownicy i nierządniczy? Otóż w końcowych partiach tekstu mowa jest o czterech drogach życia. Ukazuje je Marysi tajemnicza postać męska, która, podobnie jak “Polak w szarym swetrze”, ma ambicje wyprowadzenia dziewczynki ze stanu dezorientacji. Także i tę postać można interpretować jako głos wewnętrzny bohaterki. Jest to kawaler ze złotymi lokami, znany Marysi z rozpoczynającej akcję wizji menstruacyjnej i nazywany przez nią Pimpusiem. Na ostatnich stronach powieści kawaler pojawia się raz jeszcze, by pomóc Marysi w odnalezieniu tożsamości. Pokazuje jej mapę z czterema ścieżkami. Dziewczyna nie powinna iść, jego zdaniem, ani drogą czarownicy (Minki), ani nierządniczy (Majki). Godna polecenia jest natomiast droga świętej (Marysi):

“To jest ścieżka Majki. Jeżeli nią pójdziesz, w sopel lodu z gorąca zamarznie. Spójrz teraz tam... (...) To jest ścieżka Minki. Tam będzie ci tak zimno, że jak ćma się spalisz. A tutaj zaczyna się ścieżka Marysi. Wije się spiralą wokół góry. To bardzo długa ścieżka, ale jeśli miałbym ci coś radzić, to powiedziałbym: idź nią, Marysiu. Tą ścieżką dojdiesz na pewno.” (432,3)

Ale na tym nie koniec. Pimpus oferuje Marysi jeszcze jedną drogę, która pociąga dziewczynę najbardziej. Ta “ścieżka niespodzianek” nie nosi, co znamienne, kobiecego imienia. Byłaby więc czymś zupełnie nowym, jeszcze niewypróbowanym. Byłaby egzystencjalnym eksperymentem!

“- Co to za ścieżka? - pytam.

³⁰ Między obiema dziewczynkami istnieje tajemniczy związek. Np. w mieszkaniu Kasi leży długi, czarny warkocz Ewy. Zarówno syntezator Kasi, jak i motor Ewy są marki “Yamaha”. W mieszkaniach obu dziewczyn pracuje ta sama tajemnicza gospośnia Zenobia. W jednej z wizji końcowych Marysia widzi Ewę i Kasię jako wyśmiewające się z niej przyjaciółki. Mówią one o Marysi “Panna Nikt” (443).

- Nikt tego nie wie. Może to najdłuższa ze wszystkich ścieżek, a może najkrótsza. Może najcudowniejsza, a może najstraszniejsza. (...) Patrzę na czwartą ścieżkę. Niczym się od tamtych nie różni, a przecież wszystko we mnie się do niej wrywa. (...)
- Jeśli pójdziesz tą ścieżką - mówi Pimpuś, stojąc za mną - pożyczę ci mojej szpady." (432,3)

Jednakowoż autor nie pozwala Marysi wkroczyć na tę niebezpieczną, bo – jak sadzę - nie opartą już na tradycyjnych wzorcach kobiecej tożsamości, drogę. Marysia decyduje się pospieszyć z pomocą umierającej Kasi. Ponosi klęskę, ponieważ nie daje się przekonać ani "Polakowi", ani Pimpusiowi. Jej adolescencja nie kończy się wykształceniem nowej tożsamości, "urodzeniem siebie". Tragedia ta została przedstawiona metaforycznie na samym końcu powieści. Po rzuceniu się z balkonu Marysia ma wrażenie, iż w jej łonie jest płód, który nie może wydostać się na świat. Z punktu widzenia dzisiejszej psychologii głębi, dziecko symbolizuje tutaj nie mogącą się ukształtować autentyczną tożsamość Marysi. Swój upadek z otchłań narratorka opisuje następującymi słowami:

"Frunę przez czarną pustkę kulista i ciężka, ciężarna żarem, co w środku mi zbiera. Zaciskam łono, by się krzyk płodu ze mnie nie wydostał. Cóż to za poród, co na tym polega, by nigdy nie urodzić, choć ciągle rodzić i rodzić, walczyć wiecznie z żarem, co wzbiera." (460)

Moralizatorstwo "Panny Nikt" - podsumowanie

Płeć męska i żeńska potraktowane są w "Pannie Nikt" w sposób zróżnicowany. Na płaszczyźnie akcji postaci męskie, którym nie poświęcałam tutaj zbyt wiele uwagi, na ogół odgrywają rolę drugorzędą. Występują jako tytany pracy i bezsilne ofiary 'nierządnic', bądź jako gwałciciele i macho. Ponadto spełniają funkcje potencjalnych wybawicieli Marysi - mentorów autora abstrakcyjnego. Ostateczną przystanią i ucieczką dla zbłąkanych istot kobiecych jest w powieści (Bóg) Ojciec.

Główne role przypadają postaciom kobiecym. Występują one nie jako ukształtowane charaktery, lecz jako spersonifikowane, podlegające sakralizacji bądź demonizacji wizerunki kobiece. Stosunek autora do tych wizerunków jest ambiwalentny. Wzorce postępowania 'świętej', np. jej autodestrukcyjne praktyki religijne zostają przedstawione w dwuznacznym świetle. Zarazem jednak zarówno autor, jak i same postaci utworu, zdają się tęsknić za urzekającą, utraconą niewinnością 'świętej'.

Również wizerunek czarownicy fascynuje autora. Jej inteligencję wykorzystuje do krytyki obrazu świata 'świętej'. Wyzwolenie Kasi od demona i jej powrót do normalności jest jednakowoż zarazem rodzajem "przywołania jej do porządku". Najsurowsza krytyka moralna skierowana jest przeciwko 'nierządnicom'. Dla Ewy, pozbawionej świadomości winy, nie przewidziana jest śmierć, którą autor abstrakcyjny karze i uniewinnia zarazem 'świętą' i 'czarownicę'.

Nie omówione tutaj drugoplanowe postaci kobiece w "Pannie Nikt" to warianty trzech przedstawionych wizerunków kobiecych. Poświęcające się żony i matki (matka Marysi, nauczycielka języka polskiego) są uosobieniem 'świętej', wyemancypowane, samodzielne kobiety (matka i babcia Kasi) 'czarownicy', a 'businesswoman' (matka Ewy) - 'nierządnic'. Córki radykalizują typ reprezentowany przez matki.³¹

³¹ Krytyka autorska skierowana jest poza tym do matek, ojców i nauczycieli w ogóle, przede wszystkim ze względu na to, iż nie interesują się problemami dzieci.

Na pierwszy rzut oka wizerunki kobiece nie postrzegane są więc w powieści jako konstrukty socjokulturowe, lecz służą jako "naturalne" kategorie moralnego wartościowania kobiet. Spójrzmy jednakowoż pod tym kątem raz jeszcze na motyw czterech dróg. Są one przedstawione jako "tory", w które kobiety wpisują swą egzystencję. Trzeba przyznać, iż autor abstrakcyjny sugeruje tutaj nieśmiało wzorzec identyfikacyjny wykraczający poza trzy usankcjonowane przez tradycję wizerunki, czyli drogi. Jest to ścieżka czwarta. Zostaje ona Marysi co prawda pokazana, ale nie udostępniona. *Może to właśnie na tej drodze możliwe byłoby zakwestionowanie schizofrenicznego rozpadu obrazu kobiety w kulturze na ciało (nierządnicę), ducha (czarownicę) i duszę (świętą) oraz wypracowanie tożsamości kobiecej łączącej w sobie aspekty wszystkich trzech wizerunków.* Tak można również interpretować pojawiającą się w końcowych fragmentach tekstu tęsknotę Marysi za harmonijną przyjaźnią między nią, Kasią i Ewą: "I aż do matury byłobyśmy razem, we trzy..." (414)

Nader bogata symbolika "Panny Nikt" oferuje wiele możliwości interpretacyjnych i wymagałaby osobnej analizy³². Realistyczne przedstawienie rzeczywistości sąsiaduje z elementami baśniowymi i fantastycznymi. Tendencję tę da się zauważyć w pełnej mistycyzmu i ezoteryki prozie 'Formacji 89', zwłaszcza pisanej przez Tokarczuk, Gretkowską, Filipiak, Tulli. W powieściach wymienionych tu pisarek nie występuje jednakowoż stylizacja narratora czy narratorki na tak naiwną i prostolinijną istotę z "ludu" jak Marysia. Nie ma tym samym takiego oddalenia się instancji autora abstrakcyjnego od narratora, takiego między nimi poznawczego rozziwu. Autor abstrakcyjny u Tryzny to moralizator "pouczający" narratorkę jej własnym głosem (podszytym niekiedy odautorską ironią). Nie znajduję w prozie kobiecej tego ewidentnie "mędrkującego" tonu, jakim posługują się w "Pannie Nikt" figury bliskie autorowi abstrakcyjnemu. Nie dostrzegam tam wreszcie aż tak schematycznego szufladkowania i wartościowania figur kobiecych.³³ Jeśli zaś schematy występują (jak np. w "Absolutnej Amnezji"), to są one zazwyczaj odległe od uproszczonych wizerunków świętej, czarownicy i nierządnic. Ta tendencja do schematyzmu i łatwego moralizatorstwa "Panny Nikt" zbliża utwór do literatury popularnej i oddala go, nie tylko od wspomnianych przeze mnie powieści kobiet, nieco żartobliwie "Ballad i romansów" Mickiewicza. W "Balladach i romansach" bowiem to wykształcony autor abstrakcyjny "uczy się" od ludowego narratora pojmwania świata, a nie na odwrót!

Na pierwszy rzut oka zdawać by się mogło, "Panna Nikt" jest powieścią postmodernistyczną, zonglującą kodami i punktami widzenia, balansującą między dyskursami i pozycjami światopoglądowymi, a jednocześnie ironicznie je podminowującą.³⁴ Nazwałam "Pannę Nikt" utworem postmodernistycznym. Jednakowoż wielość perspektyw i koncepcji poznawczych tej powieści nie oznacza tutaj ich równorzędności. Zwłaszcza w drugiej części utworu postmodernistyczna fasada i niezobowiązująca prezentacja punktów widzenia zaczyna się kruszyć i ustępuje miejsca konkretnemu przesłaniu autora, które odczytuję w sposób następujący: Kobiety miejcie się na baczność przed napływającymi z Zachodu niebezpieczeństwami wyobcowania i demoralizacji. Nie powielajcie jednak bezkrytycznie tradycyjnych wzorców! Zaś ukryte przesłanie do płci żeńskiej, którego realny autor być może nie jest świadom, brzmi: Zasada to wprawdzie anachroniczna, ale ciągle

³²Warto by np. zbadać symboliczny wymiar pojawiającego się w centralnym miejscu powieści posągu bez głowy "Panna z rybą" i związanego z tym motywem krwawego ofiarowania młodych dziewcząt (200).

³³Ten bliski "Pannie Nikt" sposób przedstawiania postaci kobiecych stwierdzam natomiast w filmie Jerzego Hofmanna "Ogniem i mieczem". Nietrudno tam odnaleźć świętą i czarownicę (wiedźmę), a przy odrobinie wysiłku także i nierządnicę

³⁴Jest to cecha znowu dla nowej polskiej prozy typowa. Czaplński nazywa to "konfliktem stylów" i "koncepcji poznawczych" oraz "zderzaniem światopoglądów" (Czaplński, P., Slady..., str. 137).

jeszcze aktualna - lepiej być świętą i martwą, niż grzeszną i żywą.³⁵ To już sprawa interpretacji, czy przesłaniu temu przyznamy wymiar kulturowo-krytyczny, czy też nie.

Na powieść Tryzny można spojrzeć także od innej, nie "genderowej" strony. Napisana w roku 1989 książka proroczo antycypuje przemiany społeczno-kulturowe, jakie zaszły w kraju w związku z przełomem politycznym na początku lat 90-ych. W tym kontekście okres dojrzewania Marysi da się odczytać jako metaforę tych właśnie, niepokojących autora przemian. Oparta na tradycyjnych polskich wzorach mentalność Marysi narażona jest na zgubny wpływ kultury francuskiej, reprezentowanej przez Kasię, i angloamerykańskiej, ucieleśnionej przez rodzinę Ewy. Konstelację tę interpretuję jako zagrożenie polskiej tożsamości kolektywnej (polskiej duszy?) przez wolnomyślicielski i zafascynowany wartościami materialnymi Zachód. Języki obce, w szczególności angielski, mają w powieści konotacje jednoznacznie negatywne - powiązane są bowiem z polem semantycznym szatana. Znaczące, iż wyeksponowany w jednej z wizji Marysi wyraz "piekło" pojawia się wielokrotnie w języku angielskim (332,3). Figury dystansujące się od tradycyjnych polskich wartości posługują się nie tylko językami obcymi, ale również niezrozumiałą "mową diabelską", np: "Ene due ryke fake torba borba usme dmake deus deus kosmadeus bax" (383, 426).

Refleksja nad zagrożeniem polskiej tożsamości przez wartości pochodzące z Europy Zachodniej i Ameryki jest moim zdaniem - wobec powszechnego bezkrytycznego ich przyjęcia - niesłuchanie wartościowa. Niebezpieczny wydaje się natomiast służący jej chwyt demonizacji tego, co obce. Za nieskuteczną i szkodliwą uważam również argumentację ze stanowiska ustylizowanego na naiwność, nieprzejednanego katolicyzmu. Tryzna demonizuje bożki Zachodu, kompromitując przy tym, może niechcący, polski katolicyzm, przedstawiony w powieści nadzwyczaj folklorystycznie i powierzchownie jako instancja przed wszystkim moralizatorska, zastraszająca wiernych szatanem i karą piekielną.

Problematyczna wydaje się również gloryfikacja męczeństwa indywidualnego i kolektywnego. Jeśli potraktujemy interakcje trzech głównych postaci powieści oraz występujący w niej motyw wspisku symbolicznie (*pictura* to relacje między Marysią, Kasią, Ewą *subscriptio* to relacje między Polską, Francją i Anglią/Ameryką), to otrzymamy następującą interpretację: Polska to 'święta', symbolizowana przez Marysię, Francja to 'czarownica', Anglia i Ameryka to 'nierządnicę'. Opętane przez szatana Francja i Anglia sprzymierzają się przeciwko Polsce, pragną ją zdemoralizować, zniweczyć, zrobić z niej "Pannę Nikt". Polska wybiera męczeństwo i śmierć. Jej droga krzyżowa zbawia oddalony od Boga naród francuski, przywracając go chrześcijaństwu. Mamy więc tutaj do czynienia nie tylko z skandalizacją i demonizacją kobiet, ale i kultur! W "Pannie Nikt" wieje bowiem duch mesjanizmu - wbrew diagnozie Marii Janion o upadku 200-letniego paradygmatu romantyzmu tyntejskiego w literaturze polskiej! Kto wie, czy nie "poczuli" go Wajda i Miłosz...

³⁵ W kulturze bezustannie przekazującej tego typu przesłania bardzo trudno nie będąc 'świętą', nie zostać uznaną za 'wiedźmę' albo 'nierządnicę'.